

# 江戸川乱歩「人間椅子」はどのように書かれているか

石川 巧

## 1 はじめに

「美しい閨秀作家」のもとに分厚い「原稿」が届けられることから始まる「人間椅子」(『苦楽』一九二五年一月)は、貧しく醜い「一職人」を名のる「私」が自分の作った椅子に入って様々な人間を抱きすくめたことを告白する一人称の語りと、その「原稿」を読む作家のなかで恐怖が膨れあがる過程を客観的に描写する三人称の語りが交互に展開する怪奇小説である。「原稿」を読み終えた直後に第二信が届き、最初の「原稿」は告白に見せかけた創作であったことが明らかになるとんでん返しも含め、テキストの言葉は緻密な計算のもとで組み立てられている。

また、発表直後に同作を読んだ萩原朔太郎が、「最近「人間椅子」を読んで嬉しくなった。「人間椅子」はよく書けてゐる。実際、これ位に面白く読んだものは近頃無かった」(『探偵小説に就いて』『探偵趣味』一九二六年六月)と絶賛したことも知られるように、「人間椅子」のアイディアは同時代の諸作家にも大きな衝撃を与えるものだった。のちに中島河太郎が「作品解題」

(『江戸川乱歩全集2 パノラマ島奇談』講談社、一九六九年五月)のなかで、「新奇なロマンと恐怖に着目した乱歩の才能が、探偵文壇だけでなく、広く読書界に刮目させた」と指摘した通り、乱歩の名は「人間椅子」によって読書界全体に記憶されることになったのである。その「人間椅子」について、乱歩は「あの作の作」のなかで

——『人間椅子』にしても、前人未踏を心掛けるの余り、内容が荒唐無稽で、出来相もないことで、それが一そ幻想的な小説ならいいのだけれど、やつぱり写实的に書く方が面白いものだから、内容の荒唐無稽と、書き方の写実の間に、どうしても無理が出来る。(中略)最後に嘘と分れば、どんなあり相もない事でも、読者を引っぱって行く力さえあれば、面白くさえあればいい。

と述べている。ここで乱歩は、「荒唐無稽」な内容であっても「写实的に書く方が面白い」と言明している。トリックや謎解きより

も「読者を引つ張つて行く力」を重視し、それさえあれば読者はついてくると指摘している。「人間椅子」執筆時、彼の念頭にあったのは、「出来相もない」ことを「写実的に書く」ためにはどのように書くべきかという方法的問題だったのである。

いままも広く読み継がれる小説であるため「人間椅子」には数多くの先行研究が存在しているが、たとえば、高橋世織が『「人間椅子」は、たえずいつも背後の「見えない領分」から見えない何者かに観察・監視され、もてあそばれ、おびやかされているような現代人特有のストレスやある種の無意識の不安・恐怖感覚をもとのみごとに形象作品化したものだ』（『江戸川乱歩における《触覚Ⅱ映像》の世界』、『国文学 解釈と鑑賞』至文堂、一九九四年一二月）と論じたように、研究の主流は、精神分析学の知見から物語内容を分析し、無意識的な不安や恐怖感覚の根源を探るものだった。そうした状況に楔を打ち込んだのが森岡卓司「差出人不明——江戸川乱歩「人間椅子」論——」（東北大学文芸談話会『日本文芸論稿』一九九九年一〇月）である。「手紙の差出人は、実は佳子の夫ではないのか？」という問いかけから起筆した森岡は、夫からの要求に応える「奥様」でありつつ「閨秀作家」としての主体を獲得している彼女の二重化された身体性に焦点をあて、「書斎から逃げ出して、日本建ての居間」へと移動する佳子の行動を細かく解析するとともに、女中をも視野に入れた読みの可能性を示している。「人間椅子」を怪奇小説というジャンルから解放し、「自らの想像裡に仮構された「私」の《幻想》に怯え」る佳子の「マジヒステリック」な身振りを問題化した点で、同論は「人間椅子」研究の方向性を大きく変えたといえる。

だが、のちの諸研究では同論が提起した読みの可能性を深化させたものがほとんどなく、椅子に入った「私」の妄想を鵜呑みにしているもの、物語内容と物語形式を区別しないまま他の乱歩テキストと通底するモチーフ、テーマを抽出しようとするものが量産されている。他者の研究は形式的に引用するだけで、批評的に関わっていないところとするものが極めて少ないように思う。

そこで、本稿では森岡の提起を再検証することを目的に、まずは一人称の「私」による語りと、佳子の背後から「原稿」を覗き込むように状況を俯瞰する三人称の語りを構造化することから考察をはじめめる。乱歩がいうところの「書き方の写実」あるいは「読者を引つぱつて行く力」に焦点をあて（以下〈書き方〉と表記）、文字の選択、表記の操作といった観点からテキストを読み解く。

## 2 「閨秀作家」としての佳子／「外務省書記官」としての夫君

佳子<sup>よここ</sup>は、毎朝、夫の登庁を見送つて了ふと、それはいつも十時を過ぎるのだが、やつと自分のからだになつて、洋館の方の、夫と共用の書斎へ、とち籠るのが例になつてゐた。そこで、彼女は今、K雑誌のこの夏の増大号にのせる為の、長い創作にとりかゝつてゐるのだつた。／美しい閨秀作家としての彼女は、此頃では、外務省書記官である夫君の影を薄く思はせる程も、有名になつてゐた。彼女の所へは、毎日の様

に、未知の崇拜者達からの手紙が、幾通となくやつて来た。

テキストの冒頭には、「人間椅子」を読み進めるうえで必要な基本情報が凝縮されている。最初に記されるのは、主人公が「外務省書記官」を夫君とする女性であり、彼女自身も「美しい閨秀作家」として活躍している事実である。「閨秀作家」とは、一般に才能豊かな女性作家という意味だが、それと同時に、男性中心の文壇にあつて異彩を放つ女性作家というニュアンスも含意している。だが、「閨」という文字はもともと女性の居室という意味であり、立派な門のなかに閉じ込められた女性を連想させる。語り手はそんな主人公を敢えて「美しい閨秀作家」とよぶことで、彼女の人気を支えている要素のひとつが美貌にあることを匂わせる。

実際、主人公の生活は夫君を中心に回っている。彼女が「自分のからだ」を取り戻すのは「毎朝、夫の登庁を見送つて」からである。そこには、経済力のある夫君のおかげで自由に執筆活動することが許され、結果として作家になることができた主人公というバイアスがかけられているのである。また、ここでの語り手はわざわざ「夫君の影を薄く思はせる程も、有名になつてゐる」と記し、彼女の活躍によつて夫君の影が薄くなりつつあることを読者に知らしめている。そこには、「美しい閨秀作家」として夫君の一步後ろにいた彼女が「有名」になり、次第に夫君の影を薄くしつつある状況が不吉な予兆のように明示されている。

語り手のスタンスでもうひとつ注目したいのは、彼女を最後まで佳子と呼び捨てにし、作家的な敬称はおろか苗字すら記さない

ことである。作家として広く活躍する彼女の名前は間違ひなくフルネームで流通しており、毎日届けられる「未知の崇拜者達からの手紙」にも記されているはずだが、語り手は最後までそれを明かさず、主人公を見下すかのように佳子と呼び続けるのである。<sup>②</sup>

「美しい閨秀作家」という言葉に込められた侮蔑的視線は、佳子が小説を執筆する描写にもあらわれている。日々夫君の世話に追われる彼女は限られた時間のなかで小説を書かなければならない。だが、彼女には「夫と共用の書斎」しか与えられていない。夫君が留守のとき以外、ひとりで書斎に閉じ籠るのは難しいだろうし、必要な資料を並べておくわけにもいかない。テキストには、さりげなく「K雑誌のこの夏の増大号にのせる為の、長い創作にとりか、つてゐた」という説明が加えられているが、それは、短い時間で長編小説を書きあげる作家、充分な資料調査や読書などしなくても机に向かつていればスラスラと書ける程度の創作を量産する作家という印象を与える。

「人間椅子」の語り手が佳子を夫君の付属物として扱い、彼女が「奥様」としての分を越えて門の外に出ることを牽制している証拠は、あらかじめ彼女の名前にも刻印されている。「閨秀作家」の「閨」は、佳子という表記から人偏の「イ」を剝奪して「圭」を「門」のなかに閉じ込めたかたちをしている。それは、「やつと自分のからだになつて」という表現とも対応する。語り手は、そうした露骨な意図をもつて主人公を造型しているのである。

同様の認識は「私」の語りにもみられる。たとえば、自分が製作した椅子の座り心地のよさを語るとき、「私」は「凡てが、不思議な調和を保つて、渾然として、<sup>コンフォーブル</sup>「安楽」といふ言葉を、その

ま、形に現してゐる様に見えます」と表現し、抽象的な感覚を漢字そのものの〈形〉に擬えている。また、人間が椅子のなかに隠れるというアイディアを語る場面でも、「人間が、掛ける部分に膝を入れ、凭れの中へ首と胴とを入れ、丁度椅子の形に坐れば、その中にしのである」というように、人間の身体を椅子の〈形〉に嵌め込むという着想が語られている。「人間椅子」は、まさに〈意〉が〈形〉に憑依することによって生じる眩暈の感覚、あるいは、ある〈形〉をしたものが別の〈形〉のなかに入り込んでしまう瞬間の悦楽を推進力としており、それがテキストを読み解くための暗号<sup>③</sup>にもなると同時に、三人称の語り手と一人称の語りを接続するコードにもなっているのである。

人物造型の特徴でもうひとつ重要なのは、佳子の過剰ともいえる几帳面さである。邸には毎日のように「未知の崇拜者達」からの手紙が届けられるが、彼女は仕事の前にそれを読むことを日課としている。夫君を送り出す際の「毎朝」「いつも」「例になつてゐた」という表現からも明らかのように、彼女は決められた習慣を反復し、自らの身体を決め事の枠内に嵌めようとする人物として造型されているのである。

「原稿」の差出人は、そうした佳子の几帳面さを知つたうえで「かさ高い原稿」を届けている。いつもの習慣で「表題丈けでも見て置かう」と思って封を切った佳子は、「原稿」に表題も署名も記されていないこと、書き出しが「奥様」という呼びかけであることを訝しく思いつつ「ぐんぐん」と読み進めてしまう。文面の背後に「何となく異常な、妙に気味悪いもの」が漂っていることを察知しても「持前の好奇心」を制御することができず、最後

まで読み終える。第二信のなかで、差出人の「私」はまるで確信を得ているように「已に御覽済みかと拝察致します」と記すが、それは「私」が佳子の几帳面な性格をよく理解していることの証左でもある。

では、なぜこの「原稿」は文書のプロである佳子さえ虜にしてしまうほどの凄味をもちえたのだらうか？ 「原稿」は、「人間界から姿を隠して」「悪魔の様な生活を続けて」きた男が「世にも不思議な罪悪」を告白するという独白体をとっている。作家志望のファンから送られてきた創作だと思つて読みはじめた佳子にとって、そうした誇張表現はいかにも陳腐なものに映つたはずである。だが、「色々御不審に覚召す点もございませうが、どうか、兎も角も、この手紙を終りまで御読み下さいませ」、最後まで読んでもらえれば「殊更ら奥様に聞いて頂かねばならぬ」理由が「悉く明白になる」といった地の言葉に接しているうちに、彼女はそれが自分に向けられた「手紙」であるかのような錯覚に陥る。その瞬間、「原稿用紙」が醸し出す「創作」の気配と、「奥様」という呼びかけが喚起する「手紙」の信憑性は宙吊りのまま振幅しはじめる。「闇」という漢字が二つの意味へと解体されるのと同じように、そこでは〈形〉（＝形式）と〈意〉（＝内容）<sup>④</sup>が別々意味をもつて読者に働きかけていく状況が生成されている。

また、差出人は貧しく醜い「一職人」だと名のつて自らを卑下しつつ、佳子の美貌や教養を崇めるもの言いを繰り返す。「私は、お化の様な顔をした、その上、極く貧乏な、一職人に過ぎない私の現実を忘れて、身の程知らぬ、甘美な、贅沢な、種々様々の「夢」に、あこがれてゐたのでございませう」と語り、お互いを異種婚姻

譚の物語形式に擬えようとしたりもする。佳子が直観した「何となく異常な、妙に気味悪いもの」は、まさにこうした非人間的なもの、野蠻の力によってもたらされているのである。

こうして、佳子は虚構なのか事実なのか分からない「原稿」を読まされていく読者としての分裂、あるいは、作家であることと「奥様」であることの分裂に加えて、さらに、夫君との関係において従順であり続けようとする「奥様」の身体性と、ひとりの魅力的な女性としての身体性を同時に抱え込むことになる。貧しく醜い「一職人」の言葉は、「美しい閨秀作家」としての主体性を激しく揺さぶる。重要なのは、こうした揺らぎが佳子の性格や認識の仕方をあらかじめ考慮した差出人の計算によって生成されていることである。差出人は彼女を遠くから眺めているだけでなく、きわめて近い位置からその心理の動きを注視しているのである。

ところで、佳子とともに主要な登場人物として紹介されていないが最後まで言葉を発することがなく、端役のような役回りを与えられているのが彼女の夫君である。「外務省書記官」として働き、「立派な邸」で暮らす彼は、間違ひなく豊かな教養と知性をもつエリートである。妻の佳子が作家として世に出ることに異を唱えず、留守のときには自分の書齋に閉じ籠ることを許容していることからみても、包容力のある人物であることが推測できる。

にもかかわらず、語り手は華々しい活躍をする妻君を前に存在感が薄れていると語る。実際、夫君は一度も姿を現わさないし、「原稿」を読み終えたあとと恐怖に慄く佳子の脳裏にも思い浮かばない。「人間椅子」における夫君は、まさに身体的にも精神的にも意味をもたない空虚な中心として描出されているのである。

あまりにも情報が欠如しているなかで、読者が数少ない手掛かりにするのは冒頭に記される「外務省書記官」という肩書きである。厳松堂書店編輯部編『外交官受験提要』（厳松堂法律書店、一九〇八年二月）によれば、「人間椅子」に登場する「外務省書記官」は、一般的に外交官（同書には「内閣勤務ノ高等外交官ハ即チ外務省高等官ニシテ外務大臣ヲ始メ次官、局長、参事官及書記官ノ五者ナリ」とある）と称される官職のひとつで、正式には「大使館及公使館書記官」を指す。やや時代は異なるが、明治三八年十二月に出された勅令第二四五号の段階で、大使館と公使館の書記官（それぞれ一等から三等まで）は三人であり、そのほとんどは外交官及領事館試験合格者から任用されていた。

『外交官受験提要』には「如何ナル人カ外交官タルニ適スルヤ」という項目があり、一般に「堂々タル風姿ト閑雅ナル動靜トヲ具備」した「社会的素質」が必要だと勘違いされているが、それ以上に重要な素質は「冷静」「機敏」「果斷」だと説かれている。また、外交官の職務としては「外交官ハ主トシテ *Creable mission* ヲ有スルモノニシテ交際官ノ如ク外国ニ快感ヲ与フルコトヲ目的トスルモノニアラス其職務ハ外国ニ対シテ自國ノ利益ヲ主張スルニアリ故ニ性質上寧ロ却テ不快感ヲ与フルモノナリト謂フヘシ」とあり、「*Disagreeable mission*」（疎ましい使命）を忠実にこなすことが求められている。「外務省書記官」の職務を踏まえてテキストの記述を追うと、「私」が外国の要人が宿泊するホテルの椅子に忍び込んだときの体験を綴った場面との類似性が見えてくる。



——ある時、欧州のある強国の大使が（日本人のボーイの噂話によつて知つたのですが）その偉大な体軀を、私の膝の上にのせたこととございます。それは、政治家としてよりも、世界的な詩人として、一層よく知られていた人ですが、それ丈に、私は、その偉人の肌を知つたことが、わく／＼する程も、誇らしく思はれたのでございます。

平山雄一が『江戸川乱歩全集 第一巻 屋根裏の散歩者』（光文社文庫、二〇〇四年七月）の註釈で説明する通り、ここに描かれる「欧州のある強国の大使」は、「劇作家、詩人であり、駐日フランス大使を務めたポール・クロードル（Paul Claudel 一八六八―一九五五、駐日大使在任期間一九二一―二五）をモデルにしていると考えられる。「一職人」である「私」がこの偉人に関して詳細な知識を有しているのは不自然と考えたのか、「私」の語りにおいては、「日本のボーイの噂話によつて知つた」、「何を云つてゐたのか、私にはさつぱり分りませんけれど」と釈明されるが、この記述が読者にもたらす効果として最も重要なのは、ポール・クロードルを想起させる「欧州のある強国の大使」が、「人間椅子」に描かれる夫君と妻である佳子の才能を兼ね備えた人物として機能することである。一方で外交官として「駐日大使」という要職にあり、もう一方で「世界的な詩人」として不動の名声を獲得しているこの人物は、「外務省書記官」としての夫君がめざす立身出世と、彼のおかげで「閨秀作家」としての地位を獲得しつつある佳子の作家的名声を同時に叶えているのである。

「偉人」の身体を体感したことに心をときめかせた「私」は、

相手を鋭いナイフで「グサリと一突き」したらどうなるだろうかという妄想を抱き、「彼の本国は素より、日本の政治界は、その為、どんな大騒ぎを演じることであらう。新聞は、どんな激情的な記事を掲げることであらう。それは、日本と彼の本国との外交関係にも、大きな影響を与へようし、又、芸術の立場から見ても、彼の死は世界の一大損失に相違ない」と記す。そこには、国家の要人に接する難しさと政治の重大な局面に居合わせる恍惚感が同時に表出している。「私」は、もし自分が「グサリと一突き」したら日本と相手国の「外交関係」に大きな影響を及ぼすだろうと懼れつつ、自分にそれだけの大事を起す力があるという陶醉感にも浸っている。可能性の臨界に迫つたうで東の間の妄想として処理している。それは極めて高度な理性である。さきに紹介した『外交官受験提要』にあった「如何ナル人カ外交官タルニ適スルヤ」という問いには、「冷静」「機敏」「果斷」という応答がなされていたが、この場面における「私」の語りは、まさにかくあるべき外交官像を体现している。

このように、「私」の「原稿」はさまざまな修辭を駆使して書かれている。しがな椅子職人を名乗る「私」が、なぜそれだけの思考力、文章表現力をもっているのかを明らかにするような情報は記されていないため、自分を貧しく教養もない人間であるかのように装う「私」の語りは逆に信憑性がないということになる。創作と手紙のあいだで宙吊りにされたこの「原稿」は、差出人の「私」をも得体の知れない存在にしてしまうのである。

その一方で、ここでの「外交関係」にまつわるエピソードは間違ひなく「外務省書記官」である夫君の仕事を連想させる。海外

の要人を椅子の背面からナイフで突き刺したいという衝動は「外務省書記官」である夫君が抱く感情として理解したときはじめてリアルティを獲得するからである。

問題は、なぜ「私」の認識のなかにこうした夫君の影が入り込むかということである。この点に焦点を絞ってみると、テキスト内には「私」と夫君の接点がもうひとつ描かれていることがわかる。それは、古道具屋に売られた椅子が買われるときの「買手はY市から程遠からぬ、大都会に住んでゐた、ある官吏でありました」、「買手のお役人は、可也立派な邸の持主で、私の椅子は、この洋館の、広い書斎に置かれました」という描写である。

ここでの「私」は、夫君を「官吏」「お役人」と呼ぶ。三人称の語り手が「外務省書記官」と記すのに対して、「私」の語りはいかにも冷やややかである。この証言が事実だとすれば、夫君は競売にかけられた中古の椅子をわざわざ自宅から遠く離れた「道具屋」まで出かけて買い求めたことになる。ホテルの部屋に置かれ、無数の人間が座つたであろう椅子を自分の妻の疲れを癒すための家具として物色したことになる。そこには、日々「外務省書記官」として多忙な生活を送っているはずの彼が、なぜ新品のきれいな椅子ではなく「道具屋」の店先に並べられていた中古品を買い求めに出かけたのかという疑問が生じる。

また、「私」の語りに再び夫君が登場することで、佳子はこの椅子を選んだのは他ならぬ夫君であるという事実を再認識することになる。自分の愛する妻のために探し求めた椅子のなかに変態的な愛慾を貪る男が隠れているという設定は、読者に対していかにも倒錯的な刺激をもたらす。こうして、読者はこの場面の背後

に「私」と夫君の共犯性、すなわち、不気味な椅子が夫君の了解を得て運び込まれている可能性を見いだすことになる。それまで「私」の告白を倒錯的な欲望のひとつと解釈してきた読者は、ここで、夫君が何らかの関りをもっているのではないかという疑問を持ち始めるのである。

だが、肝心の佳子はどうかといえば、そのような推理をする余裕もないまま差出人の意のままにコントロールされていく。まるで佳子の反応が見えているかのように大胆さを増した差出人は、「夫人のしなやかな身体は、いつも私の上に在りました」と記述して自らの性衝動を露骨に語りはじめる。中古の椅子をわざわざ古道具屋で購入したのは夫君であるという事実をチラつかせ、まるで夫君と自分が昼夜別々に「あなた」の身体を領有することを願うような倒錯的嗜好を吐露するようになる。

### 3 隠喩としての「やどかり」／沈黙を破る女中

ここに至って、「人間椅子」をめぐる問いは、ひとつの分岐点にさしかかる。それが完全な創作だとすれば、差出人は見知らぬ作家志望者の位置に留まり、「私」という男は実在しないことになる。逆にそれが告白の手紙だとすれば、差出人は佳子のことによく知っており、彼女の動静を常に観察している誰かということになる。森岡論における「手紙の差出人は、実は佳子の夫ではないのか？」という問いかけは、それぞれの可能性を吟味するなかで再び召喚されることになる。

このあと、「私」はそれまでの「彼女」という迂遠な呼称を止

めて、いまそれを読んでる相手に直接訴えかけるような表現で語りはじめる。「奥様、あなたは、無論、とつくに御悟りでございませう。その私の恋人と申しますのは、余りの失礼をお許し下さいませ。実は、あなたなのでございます。あなたの御主人が、あのY市の道具店で、私の椅子を御買取りなすつて以来、私はあなたに及ばぬ恋をささげてゐた、哀れな男でございませう」と語り、再び夫君を仲介させながら許しを乞おうとする。さきにも述べた通り、それは二人の夫婦関係を承認しつつ、「御主人」の所有物としての「あなた」に恋をしたかのようなものいである。ここでの「私」は、佳子への思いを届けるために通過しなければならぬ回路として「御主人」を必要としている。「私」の告白の根底には、佳子という「美しい肉体の持主」を自分だけのものにしたという欲望よりも、「奥様」としての彼女を夫君からこっそり掠め取ろうとする衝動、すなわち、他者の欲望の模倣がうごめいているのである。

長々と続いてきた「原稿」の文面は、こうして「熱烈な祈りの言葉」とともに閉じられようとするのだが、最後の最後になって、「私」の語りは「原稿」を書いているいまから佳子がそれを読んでいるいまへとタイムスリップする。

——今、あなたがこの手紙をお読みなさる時分には、私は心配の為に青い顔をして、お邸のまはりを、うろつき廻つて居ります。／＼若し、この、世にも無様なお願ひをお聞き届け下さいますならどうか書斎の窓の撫子の鉢植に、あなたのハンカチをおかけ下さいまし、それを合図に、私は、何気なき一

人の訪問者としてお邸の玄関を訪れるでございませう。

ここでの「私」はさりげなく邸の内側の情報を書き込み、佳子を不安の極致へと落とし込んでいく。書斎の窓に「撫子の鉢植」が置かれているという情報が書き込まれることによって、佳子は邸のなかを覗き込む主体を意識することになる。それは同時に、「原稿」の背後にいる「私」が身体性を獲得する瞬間でもある。

自分に劣情を抱く男が、いままさに邸の周辺を「うろつき廻つて」いるかもしれないという恐怖に襲われた佳子は、無意識のうちに書斎から「日本建ての居間」へと逃げ出す。洋風の「書斎」を仕事部屋とし、夫君が出かけたあとの時間のほとんどをそこで過ごしていた彼女が、ここで「日本建ての居間」を避難所として選択すること。その書き方は「人間椅子」においてどのような意味を持っているのだろうか。

あらためてテキストを見直すと、この小説には日本、日本人といった表現が頻出し、日本と西欧を対立軸で捉える傾向が強いことがわかる。たとえば、「私」が椅子への偏執を語る場面。それは、「日本にも舶来品に劣らぬ椅子職人がゐるから」という理由で、やつと註文を取りつけたものである。椅子が競売にかけられたことを語る場面では、海外の要人を迎え入れる贅沢な「ホテル」が営業方針の転換によって「一般向きの旅館」になってしまったと語られている。そこに示されているのは、西欧を模倣してそれに負けない「ホテル」を営業するよりも、日本人に分相応な「一般向きの旅館」の方が堅実な商売をすることができるという認識である。また、椅子に入つて人間を革越しに抱きすくめることの



快感を知った「私」は、はじめのうちこそ「色々の異性」の感触を偷しむが、やがて、相手が「異国人」だと「どんな立派な、好ましい肉体の持主」であつても精神的に「妙な物足りなさ」を感じるようになる。「日本人は、同じ日本人に対してゝなければ、本当の恋を感じる事が出来ないのではあるまいか」と考え、「日本人に買ひとられる」ことを夢想するようになる。佳子との出遭いについても、「彼女は、私の始めて接した日本人で、而も十分美しい肉体の持主でありました」と回顧し、わざわざ「日本人」であることを強調する。

主人公の夫君は「外務省書記官」であり、ゆくゆくは妻を伴つて海外赴任をするかもしれない立場にある。この夫婦にとつて西欧的な生活習慣や価値観を身につけることは必須のことと考えられる。にもかかわらず、夫君は自らの邸に「日本建ての居間」を拵え、その空間を妻に与えた。それはある意味で、自分が愛するものを日本という「門」のなかに置いておきたいという願望の顕れであり、テキスト内で「私」が用いる夫君／奥様という家父長的な呼称にも通底する。そしてさらに、控えめで奥ゆかしいことを日本人女性の美德であるかのように捉える見方は、「日本人は、同じ日本人に対してでなければ、本当の恋を感じることが出来ないのではあるまいか」と考える「私」の嗜好とも接続する。「人間椅子」には、「美しい閨秀作家」として活躍する女性を抑圧して「門」のなかに閉じ込めようとする力と、女性を「日本」「日本人」という枠のなかに嵌め込もうとする力が同時並行的に働いており、「原稿」の差出人である「私」と夫君が、結託してそれぞれを補強する役割を果たしているのである。

こうした力学に沿つてテキストを読むとき、「原稿」に記されていた次のような挿話は何やら意味深長な響きをもちはじめる。

——あなたは、海岸の波打際などに、「やどかり」といふ一種の蟹のあるのを御存知でございます。大きな蜘蛛の様な恰好をしてゐて、人がゐないと、その辺を我物顔に、のさばり歩いてゐますが、一寸でも人の足音がしますと、恐ろしい速さで、貝殻の中へ逃げ込みます。

これは、椅子のなかに入つた自分を「やどかり」に見立てた描写である。「気味の悪い、毛むくじやらの前足」というのも、貧しい閨秀作家」である佳子のもとに届けられ、彼女自身が読み手となつた瞬間、この言葉はもうひとつの意味をもつことになる。

テキストの書き出しが明示しているように、ある意味、佳子は夫君を主とするこの邸の「やどかり」である。また、それに続く「此の頃では、外務省書記官である夫君の影を薄く思はせる程も、有名になつてゐた」という言説も、穿つた見方をすれば「やどかり」が「大きな蜘蛛の様な恰好をしてゐて、人がゐないと、その辺を我物顔に、のさばり歩く」という描写につながるし、「原稿」を読み終えて「まつ青になつて了つた」佳子が「書齋から逃げ出して」いく様子も想起させる。それぞれは決して因果関係的に接続されているわけではないが、「やどかり」という言葉の意味、ニュアンス、寓意性が佳子へと集約されることによって、夫君の側から悪意をもつた眼差しを向けたらこうした悪口になるだろう

と思わせる文脈をつくりだすのである。「原稿」の記述と夫君の立場はここでも共振している。

こうして、「私」の「原稿」は全文が読者の前に開示されるわけだが、三人称の語り手は、それを読み終えた佳子の様子を、

彼女は、あまりのことに、ボンヤリして了つて、これをどう処置すべきか、まるで見当がつかぬのであつた。椅子を調べて見る。(?) どうしてどうして、そんな気味の悪いことが出来るものか。そこには仮令、もう人間がいなくても、食物その他の、彼に附属した汚いものが、まだ残されてゐるに相違ないのだ。／「奥様、お手紙でございます。」／ハツとして、振り向くと、それは、一人の女中が、今届いたらしい封書を持つて来たのだつた。

と描写する。そこには、テキスト内にただの一度も姿を現していなかったこの邸の女中が「奥様、お手紙でございます」という台詞とともに可視化されている。

「二癡人」(『新青年』一九二四年六月)において、自分が過去に夢遊病の状態で殺人を犯してしまつたと信じ込んでいる井原のもとを訪れた斎藤という男がそうであつたように、あるいは、球体でできた鏡の部屋に閉じこもつて発狂してしまう男の末路を描いた「鏡地獄」(『大衆文芸』一九二六年一〇月)における「小間使い」がそうであるように、乱歩の初期怪奇小説には、テキスト内に明確な証拠を残しているわけではないが読者の多くが犯人ではないかと推定する人物が頻出する。いま眼の前にいる相手

が自分を恐怖に陥れようとする邪悪な存在だったら……、ということかで読者に恐怖感を与え、事件の謎そのものを最後まで解き明かさないうまま閉じてしまうテキストが少なからずある。

こうした捉えどころのない他者が登場する小説を正確に読み解くためには、真相がどこにあるのかを探るよりも、そのような人物が配置されなければならない必然性はどこにあるのか、なぜそのような「書き方」がなされなければならないのかという観点から登場人物の役割を背理的に導き出していくことが有効なのではないだろうか。たとえば、たびたび引用している森岡論が、「二通目の手紙が佳子の手には運ばれる絶妙の間合い、そして二通目の手紙に使用される「まし」という文末表現を考慮に入れるならば、その女中が佳子の名声を妬んだ、という可能性すらもまた決して否定はできない」と指摘している通り、彼女の登場のタイミングは実に絶妙であると同時に不可解でもある。

この邸には「さつき」郵便の束が届いたばかりなのだから、ここで「今届いたらしい封書」が一通だけ持ち込まれるのは不自然である。もちろん、二通目の封書が速達だった可能性は排除できないが、その場合は佳子の目にも速達のスタンプが見えているだろうから、語り手がそのことに触れないのは情報の意図的な操作ということになる。残された可能性は、邸の傍をうろついている「私」が女中に直接封書を手渡した場合だが、そうなると不審者の存在を佳子に報告しない女中の態度は極めて不自然ということになる。そこには、女中が「私」と何らかのつながりをもっており、佳子の表情を見極めながら「私」から依頼された封書を届けたと推測したくなるような状況が形作られているのである。

この問題について森岡論は、「均し並に不確かな当て推量であり、結局〈真相〉を巡る問いは迷宮に入り込む。しかし、実はこのように如何にも〈真相〉らしきものが幾らでも想定可能である、というそのことこそが、佳子の恐怖を最も深い場所から支えているのではないだろうか」と説いているが、「〈真相〉らしきものが幾らでも想定可能である」という言い回しには超越論的な認識が入り込んでいいる。自らの解釈が逆に読みのアポリアを明らかにしてしまふような倒錯がある。

「人間椅子」には女中に関する記述がもう一箇所だけある。それは「私」が「原稿」のなかで、「虫のいい話ですが、私を愛して貰い度く思ったのでございます。でも、それをどうして合図致しましょう。若し、そこに人間が隠れているということを、あからさまに知らせたなら、彼女はきっと、驚きの余り、主人や召使達に、その事を告げるに相違ありません。それでは凡てが駄目になつて了うばかりか、私は、恐ろしい罪名を着て、法律上の刑罰をさへ受けなければなりません」と自嘲する場面である。ここでの「私」は、女中を「召使達」のひとりに数え、自分が合図を送つても「主人や召使達」に怪しまれないためにはどうしたらよいかを考えている。テキストにはそれ以上のことが記されていないが、それは、昼のあいだ小説の執筆に没頭し、夜は夫君の世話に追われる彼女と直接的なコンタクトを取る方法が見いだせなかったこととの証左に他ならない。逆にいえば、「私」が自分の思い描いたタイミングで佳子にメッセージを届けるためには、「主人や召使達」の協力が必要ということである。

以上のことから、本稿はこの女中と「私」はなんらかのかたち

で意思の疎通を図つていたと推測する。女中が絶妙の間合いで二通目の封書を手渡すためには「私」からの具体的な指示が必要だったはずだと考える。そして、このことが事実かどうかという「迷宮」に入っていくのではなく、それぞれが通じ合っているような〈書き方〉がなされていること自体が重要な意味をもっているとする立場をとる。

こうした女中の振る舞いについて森岡論は、「佳子の名声を妬んだ」可能性を示唆しているが、これはテキスト内のあらゆる表現を吟味しても根拠が見いだせない読みであり、本稿では採用しない。むしろ、女中は「私」のような人間から見ても「召使達」に見えるほど弱い立場なわけであり、「主人」すなわち佳子の夫君に服従しているからこそ「原稿」や封書の手渡し役を務めると理解すべきではないだろうか。彼女自身に欲や目的があるというより、夫君からの指示を忠実にこなす存在だからこそテキストに緊張と弛緩の裂け目を与えることができるのではないだろうか。

#### 4 隠すこと／顕すことの身ぶり

「日本建ての居間」へと逃げ込んだ佳子は、さんざん迷つた末に封書を破り、そこに書かれている「奇妙な文言」を読む。

突然御手紙を差上げます無様を、幾重にもお許し下さいまし。私は日頃、先生のお作を愛読しているものでございます。別封お送り致したのは、私の拙い創作でございます。御覧の上、御批評が頂けますれば、此上の幸はございません。

ある理由の為に、原稿の方は、この手紙を書きます前に投函致しましたから、已に御覧済みかと拝察致します。如何でございましたでしょうか。若し、拙作がいくらかでも、先生に感銘を与え得たとしますれば、こんな嬉しいことはないのではないのでしょうか。原稿には、態と省いて置きましたが、表題は「人間椅子」とつきたい考えでございませう。／＼では、失礼を顧みず、お願いまで。匆々。

「私」はここではじめて「日頃、先生のお作を愛読してゐるものでございませう」と名のり、最初に送った「原稿」は創作だと告白する。「原稿」は郵便として「投函」したものであること、「ある理由」でそれを先に届けておく必要があったこと、そして、「原稿」には、態と省いて置きましたが、表題は「人間椅子」とつけた「考」であることを明かす。「私」は表向き自分が佳子を恐怖に陥れたことを詫げる素振りを見せているが、実際には思わせぶりな言い回しをして事の次第を隠蔽する。「ある理由」によつて話せないことがあると話すことで相手を翻弄しようとする。佳子は自分がなぜこんな酷い目に遭わなければならないのかという理由を知る術もなく「私」から突き放される。

では、ここで「私」が記す「ある理由」とは何だろうか。常識的に考えれば、それは、手紙とも創作ともつかない「原稿」をさきに届け、あとから事情を説明する手紙を送ることによつて、佳子により大きな不安と恐怖を与えようとしたということだろう。

だが、卑下するところは徹底的に卑下し、相手の心を動揺させようとするときには急所を鋭く突いてくるような自信に充ちた書

きぶりをみせる「私」は、恐らくはじめから佳子の内面を自由にコントロールできるという確証をもっていたと思われる。逆にいえば、そんな「私」がわざわざ自分の仕掛けた罠について自解する必要はどこにもないのである。

同じことは「態と省いて」という表現にもいえる。ここに書かれている「原稿」が創作だとすれば、そのタイトルは何よりも重要な情報である。冒頭にタイトルを付すことは画竜点睛そのものである。人気作家として活躍する佳子に向けて、留めの一手のようにはタイトルを付して見せるような演出を施すということは、あなたよりも自分の方が作家としてのセンスがあるとでも言いたげな挑戦的行為となる。佳子に向けて「態と省いて」という「書き方」をする「私」は、彼女を恐怖に陥れようとする欲望と同時に、自分の方が優れた文章を書く才能をもっていることを承認させたいという願望をもっているということになる。

「私」のなかには文章の《書き方》に関する並々ならぬ自負がある。だからこそ、「ある理由」、「態と省いて」といった表現を用いて言葉の身ぶりや駆け引きを見せつけ、相手が翻弄されている姿を思い浮かべながら悦に入る。佳子は、そんな「私」の言語遊戯を几帳面に受け止めてくれる絶好の読者であり、必ずこちらの期待に沿った反応をしてくれる信頼に値する他者なのである。テキストの最後には、「では失礼を顧みず、お願いまで。匆々」という挨拶が添えられているが、それはまさに自分の狙いが計算通りに伝わった達成感の表明だったのではないだろうか。

こうして、「人間椅子」は「私」と佳子のあいだで交わされる心理劇としての様相を呈する。佳子に届けられる「原稿」は、た

だ差出人が不明のではなく、差出人の特定につながる「署名」や「表題」を「態と省いて置きました」と書かれているテキストなのだということが明らかになる。真相がどこにあるかではなく、隠すこと／顕すことの身ぶりを含めた多様なレベルでの物語行為こそが心理劇を読むためのカギとして浮上してくる。

ここで再び、語り手が佳子の苗字を明らかにせず、夫君の存在をいっさい可視化しなかったことを思い起こしてみよう。「私」が出した封筒の裏側には「彼女の宛名」が記されているにもかかわらず、語り手はなぜ彼女の苗字に言及しないのか。椅子を買いに来た夫君は自分の名前と運搬先の住所を正確に伝えているはずなのに、「私」はなぜその住所を「Y市から程遠からぬ、大都会」などという曖昧な言葉で表現するのか。それは、語り手のなかに隠匿への意思が働いているからである。佳子と夫君の日常を克明に描いてしまうと、テキストが完全なたちで保持している謎、すなわち「私」は誰なのかという謎に綻びが生じるからである。

テキスト内の様々な局面において「私」の言説が夫君の職業的立場を反映させた内容になっていたこと、この邸の主である夫君に仕える女中の役割、そして、さきに述べた「閨」という文字に隠された暗号を総合すると、夫君は表舞台に登場しないのではなく、自分の素顔を曝さないまま佳子へと接近することを希求していたのではないかとこの仮説にたどり着く。

実際、佳子のもとに届いた「原稿」はこの邸における夫君の立場を優位にする役目を果たすと思われる。たとえば、語り手は「原稿」を読み終えた彼女を「オ、気味の悪い。」／彼女は冷水をあびせられた様な、悪寒を覚えた。そして、いつまでたつても、

不思議な身震ひがやまなかつた。／彼女は、あまりのことに、ボンヤリして了つて、これをどう処置すべきか、まるで見当がつかぬのであつた」と描写している。テキストの冒頭で「好奇心」の強い女性と説明されていたはずの佳子が、ここでは椅子のなかを覗くことさえできぬほどに怯えてしまっている。

「あまりのことに、ボンヤリして了つて、これをどう処置すべきか、まるで見当がつかぬ」状態。それがいまの佳子である。このあと、彼女は帰宅した夫君に「原稿」のことを話すはずである。場合によっては椅子のなかを調べてもらう役目まで頼み込むかもしれない。当然、夫君はこれまでよりもはるかに頼りがいのある存在になる。語り手から「影」が薄くなりつつあることを指摘されていた夫君は、この事件以降、間違いなく邸での主導権を回復するに違いない。佳子は再び「イ」（人偏）を奪われた状態で「門」のなかに収まり、二人の生活には夫君／奥様の安定した秩序がもたらされる。テキスト内には、夫君が「原稿」の差出人であることを裏付ける記述がまったく存在しないが、少なくとも三人称の語り手は、佳子の恐怖体験がこの邸にもたらす思いがけない効果を熟知し、それを暗号に変えて読者に示唆しているのである。

ところで、語り手はこの問題に關してもうひとつの動機を書き込んでいる。それは二人の仕事と深く関わっている。「外務省書記官」の仕事は要人の言葉を翻訳、通訳することが重要な職務であり、自分自身の自由な言葉で語ることが許されない。それに反して、小説家である佳子は想像の世界を駆け巡り誰にも拘束されることなく言葉を発信する自由をもっている。



差出人は第二信に「別封お送り致しましたのは、私の拙い創作でございます。御一覧の上、御批評いただければ、此上の幸はございません」と書き、それを「創作」としてを批評してもらうことを強く望んでいる。それぞれの文脈を結んだところに見えてくるのは、活躍する佳子に対する嫉妬あるいは競争心に似た思惑である。

夫君の力をもつてすれば、佳子の知らない第三者に代筆を依頼して「原稿」を書かせることも、女中をうまく使つて手の込んだ芝居をうつことも、それほど難しくはないはずである。匿名の差出人として「原稿」を届ければ佳子に見抜かれることはないし、彼女を戦慄させることで日頃の鬱積を晴らすこともできる。要するに、夫君が「原稿」の差出人と仮定すれば、テキスト内において語り手が提示する諸情報が鮮やかに連結し、空白のピースが埋まるのである。

そして、この仮説がもたらす最大の効果は、「人間椅子」を怪奇小説というジャンルから解放し、社会的な地位と体面を有する夫君が創作という〈形〉を借りて普段は口にするのができない〈意〉を語る告白小説として甦らせる可能性である。差出人が夫君だとすれば、「原稿」に記されている気色の悪い言葉の数々はすべてその意味が反転する。差出人は「創作」を偽装した語りのなかで、誰よりも身近にいる存在であるはずの佳子に本當の思いを語っているということになる。

佳子の夫君であると同時に彼女を包み込むように抱きしめる「人間椅子」になることが彼にとつての望ましい生活であるとすれば、この「原稿」はきつと彼の密かな願望を叶える手立てにな

る。それはまさに、人間が椅子のなかに入ってしまったのと同様、虚構のなかに真実を嵌め込む語りである。「人間椅子」は、こうして〈意〉が〈形〉になる世界へと読者を誘惑するのである。

## 注

- (1) 『世界探偵小説全集』第三巻（博文館、一九二九年月）に「あの作この作」として発表。のち「楽屋囁」と改題。
- (2) 高橋世織は「現代文学における幻想小説の系譜」騙す／騙されるのディアレクティク（『国文学 解釈と教材の研究』一九九一年二月）で、「人間椅子」は「蒲団」にはじまる日本自然主義文学——私小説（心境小説）に対する痛烈な皮肉やパロディになっている」と論じている。
- (3) 「乱歩は、のちに『類別トリック集成』（『宝石』一九五三年九月、一〇月）に「暗号記法の種類（作品例は三七）」という章を設けて、「(D) 置換法（三例） 字、語、又は句を異常の並べかたにして人目をくらます方法」を解説している。
- (4) 富山由紀子「暴力性とコミュニケーション——江戸川乱歩『人間椅子』試論——」（『繡』二〇〇五年三月）は、『人間椅子』における原稿用紙とは、条件に応じてその力を伸縮させることが可能な場として措定されているのだ。「私」は、表題を省いたり、付けしたりすることによって、創作から非・創作までの振幅を戦略的に利用しているのである」と述べている。

※ 「人間椅子」の引用は初出（『苦楽』一九二五年一月）に拠る。ルビは適宜割愛し漢字表記も新漢字に改めた。

（いしかわ たくみ 本学文学部教授）